

L'ANTEPENDI DE SANT JOAN DE LES ABADESSES*

JESÚS ALTURO I TÀNIA ALAIX

SEMINARI DE PALEOGRAFIA, CODICOLOGIA I DIPLOMÀTICA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Resum

Proposta de reconstrucció textual de les dues inscripcions que envolten la màndorla de l'antependi de Sant Joan de les Abadeses; la segona de probable inspiració en un sermó de sant Agustí. Hipotètica reconstrucció iconogràfica. Atribució a un escultor del taller de Ripoll, que el realitzà probablement entorn de l'any 1220. Relació amb l'antependi dit d'Esquius i el d'Espinelves, per als quals hom proposa el mateix origen i semblant cronologia.

Paraules clau: Antependi. Sant Joan de les Abadeses. Text de la màndorla. Sant Agustí. Taller escultòric de Ripoll. Any 1220. Antependi dit d'Esquius. Antependi d'Espinelves.

Abstract: *The antependium from Sant Joan de les Abadeses.*

A proposed textual reconstruction of the two inscriptions painted around the mandorla in the antependium from Sant Joan de les Abadeses; the second one probably inspired by a sermon of saint Augustin. Hypothetical iconographic reconstruction. Attribution to a sculptor of the

* Aquest article s'ha realitzat en el marc del projecte de recerca HAR2013-41134-P concedit pel Ministerio de Economía y Competitividad, dins el Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2013-2016.



workshop of Ripoll, which carried it out almost certainly the year 1220. The relationship between the antependium called from Esquius and that from Espinelles suggests the same origin and chronology.

Key words: Antependium. Sant Joan de les Abadesses. Text of the mandorla. Saint Augustin. Sculptural workshop of Ripoll. Year 1220. Antependium called from Esquius. Antependium from Sant Vicenç in Espinelles.

Els antependis¹ medievals esculpits en fusta d'origen català que han pervingut fins als nostres dies són només una dotzena.² Al Museu del Monestir de Sant Joan de les Abadesses³ se'n conserven, entre els seus tresors més preuats, les restes d'un, força fragmentari. Aquest fou recuperat, pel que sembla, a l'altar major de l'església del mateix monestir, darrere un retaule barroc que el tapava.⁴ Però la part original que ens n'ha quedat és ben poca cosa; només s'ha salvat un fragment de la taula de fusta i encara sense les seves imatges en relleu. Les mides de la part original són ara 63 cm d'alt per 94 cm d'ample. L'antependi, però, en la seva integritat, devia arribar, segons Núria Peiris, l'única historiadora que se n'ha ocupat amb cert detall, a 98 x 152 cm; és a dir, que faria un metre per metre i mig. Però aquestes mides hipotètiques de l'original es basen en la convicció que, al que queda, cal afegir-hi dos nínxols en la franja superior i altres dos en la inferior. Ara bé, tot i que, en principi, aquesta reconstrucció no estaria exempta de probabilitat, ja veurem que les fornícules mancants eren només una a banda i banda,⁵ amb un total, per tant, de vuit, cosa que redueix, naturalment, les mides originals conjecturades i les deixa en gairebé un metre d'alçada, com és normal en tots els antependis, i en uns 130 cm d'amplada aproximadament.

Hom considera en general que aquest antependi pertanyia a l'altar principal del temple de Sant Joan de les Abadesses, dedicat a sant Joan Baptista. Però cal tenir present que el terratrèmol iniciat vers les 8 hores del matí del 2 de febrer de l'any 1428⁶ deixà malmesa la part de l'absis lobulat, on, a més de l'altar major,⁷ hi havia els altars de dues absidioles, als quals cal sumar els de les tres capelles radials de la girola, la central d'aquestes sota invocació de la Mare de Déu. En principi, doncs, no sembla que disposem d'unes raons definitives per decidir a quin altar estava destinat el nostre antependi. Tornarem, però, sobre aquesta qüestió.





Vista lateral de l'altar del monestir de Sant Joan de les Abadesses, any 1916. (Fotografia de Josep Salvany i Blanch. Placa de vidre estereoscòpica, 6 x 13 cm. Biblioteca de Catalunya, Fons Salvany.)

Tal com hem dit, queden algunes romanalles de pintura i unes poques lletres amb escasses paraules completes. Però des del punt de vista material, tot el que es pot dir d'aquest antependi ho resumeix molt bé l'esmentada N. Peiris:

En el fragment hom pot observar les cavitats o nínxols en forma d'arcada que servien de receptacle a les figures; presumiblement talles en fusta. A cada nínxol hi ha dues marques dels claus que les aguantaven. Al mig, presidint la composició, hi ha una forma ametllada. Tot és tallat a bisell, amb un acabat senzill i llis.



I encara prossegueix:

Les restes de pintura, que devien policromar tota la superfície o una part d'aquesta, han estat aplicades directament sobre la fusta. Queden pocs fragments on es pot veure el color blanc del fons. Envoltant els ninxols, hi ha una franja de color vermell ribetejada de blanc. En algun punt hom pot observar una mínima decoració policromada amb els colors verd, groc i vermell. Tot el voltant de la màndorla mística té un ribet blanc doble, i l'emmarcament del rectangle que la conté és de color negre.

Ja amb anterioritat el gran J. Gudiol s'havia referit a aquest antependi, però en parlà gairebé de passada i li destinà sols aquests breus mots:

Encar és més mutilat un altre model, conservat en l'arxiu de Sant Joan de les Abadeses, en el qual s'hi endevina la mà inhàbil d'un pobre fuster que, sense gràcia de cap mena, volgué produir l'acostumada auriola de doble punta, flanquejada per llunetols i per vuit hornacines que abrigarien imatges postisses. Aquest exemplar i l'anterior [es refereix a l'antependi conservat a la Reserva del Museu Episcopal de Vic, núm. MEV 4052] no poden ser més antics de la tretzena centúria.⁸

Ja es veu, doncs, que a penes queda res; només una petita part del basiment, amb la circumstància agreujant que, a la manca de suficient material corpori i tangible, s'hi afegeix el silenci de les fonts. No debades E. Junyent es queixa que els «inventaris no donin notícia dels frontals pintats o esculpits que existiren en el revestiment dels altars, dels quals es conserva un, dividit en encasaments, on es contenien les figures en relleu, actualment perdudes».⁹

Vet aquí que, en realitat, tot just és possible de deduir, seguint N. Peiris, que «aquest frontal devia formar part d'un grup de peces intermèdies entre l'orfebreria (on és situat usualment l'origen del frontal) i la pintura».

Les llegendes

Amb tot, el que s'ha salvat millor de l'antependi són, com hem dit, algunes lletres, principalment al voltant de la màndorla, que permeten d'identificar-hi alguna paraula completa. Però el text que fins ara s'ha reconstruït és del tot inintel·ligible o parcial, i clarament millorable. N. Peiris, per exemple, interpreta així la inscripció del costat esquerre:



[...] EST E HOMO [...] TATINLIS.

I la de la banda dreta:

VEGNVIT [...] RIA FVI DEV [...] ES.

Amb una mica més de precisió, però sense arribar a la total exactitud ni completa textual, Marta Crispí i Míriam Montraveta¹⁰ llegeixen la llegenda d'aquesta manera:

EST...TAT IN VLNIS QVE GENVIT RIA FVIT DEV...

D'altra banda, sense explicar com entenen aquesta inscripció, totes tres autores coincideixen en l'opinió que l'antependi era presidit per la Mare de Déu, i N. Peiris, en concret, afirma que «encara que no posseïm les imatges que omplien el frontal, podem parlar d'una disposició tradicional. Maria amb el Nen a la màndorla central i al voltant les figures dels apòstols o sants, distribuïts en grups de tres, i situats en dos registres».¹¹

La veritat és que una lectura completa i totalment segura, avui per avui, no sembla fàcil amb els components materials i dades referencials de què disposem. Però, malgrat les dificultats, potser sí que ens serà llegut d'atansar-nos una mica més al que devia dir la inscripció original. I va de callada que, sense una correcta interpretació de l'escrit que envolta la màndorla, més en un cas com aquest, tan despulat d'elements artístics, és molt difícil, si no impossible, d'aventurar cap hipòtesi iconogràfica i interpretativa mínimament raonable. Intentem, doncs, de primer, de veure què pot dir el filacteri en l'estat actual de conservació, que prové de la restauració que se li féu, el 1971, al taller del Sr. Ramon Gudiol, de Barcelona.¹²

A la banda de la dreta, s'hi llegeix avui amb tota seguretat el següent:

[...] EST TE (en nexa) HOMO QV (en nexa) [...]TAT IN V (NV en nexa) LNIS.

Aquesta part acaba amb una creu rematada per quatre puntets, cada un d'ells col·locat a l'interior de cada angle;¹³ una creu que al mateix temps marca l'inici del text següent, on llegim sense vacil·lar:

QVE GENVIT [...]RIA FVIT DEV[...]JES[...].



Aquestes lletres sobreviscudes ja ens duen a pensar en diverses possibilitats de reconstrucció textual, tenint en compte que tota la franja de la màndorla devia estar, com és normal, completa de text. Però és que, a més a més, s'ha conservat una fotografia de l'antependi de l'any 1931,¹⁴ quaranta anys justos abans de la seva restauració, que ens permet de veure dues lletres més en la primera part del filacteri, lletres que, per tant, es degueren perdre abans de 1971.



L'antependi l'any 1931 segons la fotografia conservada a l'Arxiu Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, GA-144.

D'acord amb la fotografia, creiem que hom pot llegir:

[...]EST TE HOMO QV[...]ESTAT IN VLNIS.



Amb aquests elements de la primera part ens sembla possible de poder proposar-hi:

<SANCTVS IOHANNES> EST <IS>TE HOMO QV<I TE G>ESTAT IN VLNIS.

SANCTVS IOHANNES ens sembla una restitució textual apropiada, perquè, certament, no podem dubtar que l'home que duu en braços al Fill de Maria, s'ha d'identificar amb sant Joan Baptista, patró de l'església del monestir. Per altra part, l'esment del seu nom propi marca un paral·lelisme amb el nom de Maria, que apareix a l'escrit de la banda esquerra; com també hi veiem una connexió, fins i tot al·literant, entre els verbs «gestat» i «genuit». El que ens crea major inquietud, en la nostra restitució textual, és la presència del nexa TE després de EST; un pronom personal no és esperable en aquesta posició. Per això proposem <IS>TE, entenent que cal esmenar un error atribuïble a una haplografia motivada per la proximitat de EST. Més fàcil de conjecturar ens sembla un TE al costat de GESTAT, per al qual hi ha lloc suficient.

Pel que fa a la segona part, se'ns acudeixen dues possibles lectures. La primera és aquesta:

QVE GENVIT MARIA FVIT, DEV<S, QVI> ES <NOSTRA SALVS>.

Després de DEV queda, en efecte, un espai per a l'esperada S i per a QV, novament en nexa i fins i tot en lletres separades; de la V sembla endevinar-se el punt d'atac superior del segon traç, seguit de mig traç vertical, que pot correspondre perfectament a una I. A continuació de ES s'observa també la part mitjana d'un traç vertical, que podria correspondre a una T per a EST; però, atès que el TE de la primera llegenda implica una adreça verbal directa a Déu, sembla millor (també d'acord amb el context que suggereix aquesta segona part) de mantenir un ES en segona persona i pensar que la resta del traç vertical pertany a una N, lletra que ens dona peu a interpretar NOSTRA SALVS, paraules que caben perfectament en l'espai restant esborrat.

Però en aquest espai, i seguint les mateixes reconstruccions deductives a partir de les restes de traços conservats, és també possible una altra interpretació, que, per a nosaltres, és la més probable: la seqüència DEV<S, REQVI>ES <NOSTRA ET PAX>.



En resum, si considerem sols les lletres completament segures, el que podem interpretar d'elles és, simplement, això:

[...] és l'home que et <por>ta en braços.
La que t'engendrà fou Maria, Déu [...].

Amb tot, gosem proposar, d'acord amb les hipòtesis i raonaments suara exposats, el següent text complet:

<SANCTVS IOHANNES> EST <IS>TE HOMO QV<I TE G>ESTAT IN VLNIS.
QVE GENVIT <MA>RIA FVIT, DEV<S, REQVI>ES <NOSTRA ET PAX>.

Filacteri que entenem:

Sant Joan és aquest home que et porta als braços. La que t'engendrà fou Maria, Déu, repòs i pau nostra.

D'altra banda, aquesta interpretació ofereix un notable equilibri entre el nombre de lletres que hi ha a una banda i altra, o, millor encara, entre els espais per a lletres i nexes, que són trenta-nou, amb la qual cosa aquesta proporcionalitat resulta encara més evident. Ja hem constatat tres nexes a la banda de la dreta i ara en deduïm un, com a mínim, a la banda de l'esquerra, en TR de NOSTRA; tot i que hi cap, així mateix, la possibilitat que aquest mot es presentés abreujat NRA. En qualsevol cas, també és possible que en aquesta part hi hagués alguna altra paraula amb nexes que els permetés una major amplària dins la línia. Per això, simplificant, hem optat per presentar la conjunció ET en forma de la nota tironiana 7.¹⁵

Per una altra part, ja es veu que el text reconstruït té ressonàncies augustinianes, particularitat que va bé per a una canònica posada sota l'observança de la regla de sant Agustí. El bisbe d'Hipona, en efecte, comentà, entre altres, el psalm 84 i, amb aquest motiu, parla justament de Déu com a «pax nostra, requies nostra». Diu textualment:

Quisquis enim homo uoluerit conuertere ad se corda hominum, cadit cum ipsis. Quid est melius, ut cadas cum illo ad quem conuerteris, an ut stes cum illo cum quo conuerteris? Gaudium nostrum, pax nostra, requies nostra, finis omnium molestiarum, non est nisi Deus.¹⁶



A la biblioteca de Sant Joan de les Abadesses no hi mancaven, com és lògic, obres de sant Agustí i un parell de comentaris sobre els psalms, que podien ésser els seus;¹⁷ i, tot i que l'autor material de l'antependi, l'escultor, com suggerirem més endavant, venia amb molta probabilitat d'un altre centre, més ric bibliogràficament i amb major presència encara de les obres de sant Agustí, no hi ha motius per pensar que l'autor o inspirador del nostre text no fos un membre de la mateixa comunitat de Sant Joan de les Abadesses, per a la qual anava destinat. I és que cal distingir, al nostre entendre, entre el realitzador material d'una obra i qui l'ha inspirada, malgrat que de vegades ambdós personatges puguin coincidir en una sola persona.¹⁸

Altar de destí i iconografia

Aquesta lectura, que entenem, com hem dit, referida a sant Joan Baptista, titular de l'església del monestir, i a la Mare de Déu, dona a creure que l'antependi o bé aniria destinat a l'altar de Sant Joan Baptista o bé al de la Mare de Déu.¹⁹

Si ens decanem per la primera possibilitat, l'antependi podria ésser de caràcter merament hagiogràfic i tal vegada tindria representat en el seu centre sant Joan Baptista, segurament amb l'anyell als braços. Però cal tenir present que la màndorla està emmarcada per quatre carcanyols, on, sens dubte, hi havia els corresponents símbols dels evangelistes. Per la qual cosa semblaria, d'antuvi, que hem de descartar la presidència del Precursor; però no necessàriament, perquè cal no oblidar que, si bé és veritat que, tal com afirma J. Gudiol, els antependis de fusta «acostumen a donar la disposició oferint en la seva part central la figura de Déu *in sede majestatis*, dintre auriola amigdalòidea, acompanyada dels animals del Tetramorfe, i més enfora les figuracions del Col·legi Apostòlic amb els seus dotze membres, posats dintre sengles capelletes en agrupacions de tres, la mitat a cada costat i sobreposades»,²⁰ no deixen d'existir casos més singulars com el de l'antependi dit de Sant Hilari, talla sobre fusta policromada, provinent de l'església de Sant Hilari de Buira, a la Ribagorça, i conservat al Museu Diocesà de Lleida, en què, en paraules del mateix Gudiol, «la figura central, que està asseguda honoríficament resulta ésser un bisbe, ben conegut per la seva casulla, túnica i mitra, qui beneix amb sa destra i aguanta amb l'altra mà el bàcul pastoral». I això, malgrat «el contrasentit que apareguin als costats i dintre els triànguls que deixa l'auriolla... els símbols dels Evangelistes». Un antependi on, a més a més, «les dotze



figuretes que en agrupacions de tres superposades ocuparien els costats dels paraments... devien ésser bisbes, com demostren sos abillaments i sobretot el bàcul».²¹ És evident, doncs, que si un bisbe podia ser la figura central d'una màndorla envoltada pels quatre evangelistes, més dret encara podria tenir el Baptista a ocupar aquesta posició, com, de fet, l'ocupa en l'antependi de Gésera, per bé que no hi aparegui emmarcat entre el Tetramorf.

I, certament, també podem imaginar que al mig de la màndorla hi havia la Mare de Déu amb el Nen,²² i que en els requadres hom representés diverses escenes de la vida de Maria i de Jesús, tal com succeeix, per exemple, en l'antependi de Sant Cugat del Vallès, també de fusta esculpida, estucada i daurada, i, avui al Museo Civico de Torino, amb el número d'inventari 416-1064/2.²³ Però aquí, un nínxol com a mínim hauria d'estar destinat a sant Joan Baptista amb l'anyell als braços. En aquest cas, no caldria descartar tampoc l'eventualitat que l'antependi s'hagués encarregat per a revestir l'altar de la capella de la Verge.²⁴

Però encara hi cap, al nostre parer, una tercera possibilitat: que l'antependi fos presidit per Crist en majestat, i que la part de la seva dreta presentés diverses escenes de la vida del Baptista, amb la seva figuració amb l'Agnus Dei, certament, i que la de l'esquerra estigués destinada a la Verge i a la Nativitat.

Però la hipòtesi que ens sembla més plausible per al nostre antependi és la primera, amb la presidència de sant Joan Baptista i completat amb només vuit nínxols, amb escenes de la vida del Precursor a la dreta i de la Mare de Déu a l'esquerra. Abonaria aquesta hipòtesi també el fet que el filacteri faci una referència directa a una imatge immediata, car així cal entendre l'expressió «iste homo». Aquest «iste» implicaria assenyalar una imatge propera, present en la màndorla.

Aquestes representacions laterals suggerides s'adequarien bé amb el fet que el major respecte reverend dels membres de la comunitat monàstica de Sant Joan i del poble fidel s'adreçava, amb semblant fervor, tant a la Mare de Déu com a sant Joan Baptista i, fins i tot, a sant Joan Evangelista. Basti recordar que quan, el 19 de maig de 1218, Bernat Ferrer, aconsellat per l'abat Arnau de Corsavell i el sacristà Bernat, féu donació de 10 sous censals per tal que, tant de dia com de nit, cremés sempre una llàntia davant l'altar de la Verge Maria, ho féu «ad honorem et uenerationem Domini nostri Iesu Christi et beate Virginis Matris eius et sancti Iohannis Bapliste et sancti Iohannis Apostoli et Euangeliste».²⁵ No tindria res d'estrany, doncs, que a l'altar major





L'antependi en l'actualitat. (Museu del monestir de Sant Joan de les Abadesses.)

de l'església, el qual creiem que ornava el nostre antependi,²⁶ hi apareguessin, junts, els principals destinataris de la devoció santjoanina.

Per una altra part, en l'antependi restaurat, s'hi observen ara algunes lletres aïllades damunt alguns compartiments; lletres que no sabem veure en la fotografia de 1931, però cal suposar que el restaurador devia partir d'algun indici residual per a redibuixar-les. Sorprendria molt que fossin fruit, simplement, de la seva inventiva i que les hagués distribuït de forma completament aleatòria. Per tant, si les considerem fidels, no es pot pensar en la denominació dels apòstols: la E actualment visible al nínxol de la dreta més proper a la màndorla, no pot correspondre a PETRVS, que la porta al principi del nom. De la mateixa manera, la A del damunt del nínxol de la dreta més allunyat de la màndorla, per la seva posició, tampoc no pot ser la de PAVLVS.

Però aquesta A podria correspondre a <ZACARI>A<S>, el nom del pare de sant Joan, i la E suara esmentada potser pertanyia al nom de la seva mare <ELISAB>E<T>. D'altra banda, les dues NN precedides d'un traç vertical





Reconstrucció proposada per al text de la màndorla.



i ara perceptibles damunt el nínxol inferior del costat dret de l'antependi, a tocar de la màndorla, tal vegada indicaven el nom de <IOHA>NN<ES>. És a dir, que, a la franja superior, hi haurien representats els pares de sant Joan i sota, ell mateix en alguna escena de la seva vida.

Pel que fa a la banda de l'esquerra de l'antependi, la A soltera i de traços ondulats que acompanya el primer nínxol, també per la seva posició, pot correspondre perfectament a <MARI>A. I, en bona lògica, també podríem suposar una representació de sant Josep al costat de la Verge Maria, representació que oferiria així un perfecte paral·lelisme amb la imatge dels pares del Precursor. Més difícil d'interpretar ens resulta, però, la F (si no es tracta d'una E amb pèrdua del traç inferior), seguida a una certa distància d'una R, damunt el nínxol que ha quedat en la part inferior del costat esquerre de l'antependi. Aventurant molt i donant per fet que el que sembla una F és una E, podríem suposar-hi E<ATA MA>R<IA>.

Sigui com sigui, aquestes lletres no permeten una referència als apòstols. D'altra banda, ja hem avançat que els nínxols eren vuit, no dotze. Basti observar l'estructura de l'antependi per la seva banda de la dreta en la fotografia de 1931 per adonar-se clarament d'aquell detall, ja indicat, com hem dit, per Mn. Gudiol.

D'altra banda, tot i que s'ha relacionat el nostre antependi amb el de Sant Pere de Ripoll,²⁷ amb el qual devia tenir certament elements comuns, nosaltres el veiem més proper al de Taüll, que fa 138 x 97 cm, amb el qual presenta en comú també la franja llisa que envolta la màndorla, apta per a rebre-hi escriptura, cosa impossible en la de Sant Pere de Ripoll per tenir-hi aquest motllura.

En fi, la reconstrucció iconogràfica proposada, tot i basar-se en les restes textuais, no deixa de quedar en un marc de suposicions més o menys raonables, i potser també subsisteix en aquest terreny insegur el judici sobre el valor artístic de l'obra realitzada per l'escultor. Aquest era mediocre per al gust de Gudiol, però potser no tant per a nosaltres, malgrat la cal·ligrafia de les lletres conservades, que no són, certament, de primera qualitat. I és que hem de tenir en compte el presumible destí de l'antependi: per a l'altar major o per a un dels més importants altars de l'església d'un monestir considerablement ponderós, que sabem que ornamentà els altars del seu temple amb la magnificència que descriuen els seus inventaris.



La data

Pel que respecta a la data de la seva confecció —Mn. Gudiol el fa, com hem vist, de la tretzena centúria—, guiant-nos pel tipus d'escriptura, que, en aquest cas, és el criteri únic,²⁸ ens inclinem a pensar, donant per bona la restauració feta, en uns anys situables al principi del segle XIII.²⁹

Un particular valor referencial, amb vista a fixar la cronologia, el donem a la A de traços ondulats ara visible, com hem dit, damunt el primer compartiment de l'esquerra. Aquesta mateixa A, hom la troba també, per exemple, en el mot NAZARENVS de la creu de fusta policromada de la capella del Roser, ben datat, al nostre parer, dins el segle XIII, i en el missal de Sant Joan de les Abadesses, clarament del primer quart d'aquesta mateixa centúria,³⁰ on no manca tampoc la O lobulada, per bé que aquesta forma tingui una cronologia molt anterior, ja des de mitjan segle XI, pel cap baix.

Igualment ens sembla significativa la presència en el filacteri del nostre antependi d'una creu amb puntets a l'extrem superior de la màndorla i, cal suposar, també a l'inferior, que servia per separar les dues parts de la inscripció. Aquesta mateixa creu amb puntets, la trobem, així mateix, en el *Liber regius* santjoaní de c. 1235.³¹



Exemples de la lletra A del missal del segle XIII conservat a l'Arxiu del monestir de Sant Joan de les Abadesses.



no sectam. ^{ho.} ^{d.} ^{ho.} **Ascensio mēdo mūdiano. lxx. v. gōib. ⁊ tēā uni gō.**
^{ho.} **Ascensio mēdo mūdiano. lxx. v. gōib. ⁊ tēā uni gō.**
 tumbōmūstaturē
 mūdīe eglīse q̄rte. z. v.
 x. uni q̄rte corporis.
In h mēse obfualunam.
 v. vi. vii.
 p̄fistūst uenatores
 insecuntur upas.
 ut fiat in t̄riaca.
 pionis. iij. noctibus. hanc utuntur antiq. ca. co.
 dente oritur oppōta ei nates tauri. ⁊ in h t̄p re.
 uertuntur arabes ad paludes suas. Pluuie ei?
 ndia. vi. unus hōre. uocant̄ tepidiores.
Auroa uōntur. tanto remanēt d nocte.
 n isto die sepanit̄ eq̄ ab equis. ⁊ t̄p finit̄ veris.
 h̄t horas. xiiij. ⁊ **scd astrologos ⁊ archimēnos**
 us dieb. anni. flor̄ eius horas. viij. ⁊ t̄tiam. ⁊
 us solis mēdo mūdiano. lxx. vi. gōib. ⁊ et
 ature in mūdīe. equalis q̄rte corporis.
Sol in cancro.
 o die ḡnālī incipiunt mēte.
 us noctis. ⁊ viij. unius hōre. ult̄ quem m̄mum
 lin n̄ pot̄ ēscē. s̄ statū reuīt. Auroa uōnt̄ tā
 p̄ nubes p̄mū una **to remanēt d nocte.**
 us salutatio.

Lunus. cui regla
 est. v. dies. xxx. de
 tofus ē. Signum ei
 genuit. h̄t māsio
 nel. ii. ⁊ t̄tiam mā
 sionis. t̄tiam natū
 tauri. ⁊ salutationē
 q̄ arcus tonus uoca
 tur. ⁊ brachium can
 en. ad estuāle t̄p
 prinz. cui natia est
 calia ⁊ sicca. q̄ igni si
 milis est. In eo colera
 nula dominatur.
 In q̄ p̄cipue intendū
 est. in calō. in p̄mū. i
 uestimēto. in motu.
 in sessione. in h̄mōre
 h̄t qualite frigida.
 humida sunt. ⁊ rem
 pant corpa. ⁊ panum
 m̄mum h̄t humores.
 t̄p istud acordat se
 nubus. ⁊ frigida. ⁊ in
 da natia in uen
 bus. Discordat aut
 p̄uenub. calia. in
 sicca natia de ḡnū
 bus. Paruulū n̄ cor
 dat etas p̄h̄ndit a
 tem corpm̄ illorū
 acordat eis. ⁊ h̄yemp.

Us de la creu amb puntets en el Liber regius de l'any 1235 conservat a l'Arxiu del Monestir de Sant Joan de les Abadesses.



Amb una data com la proposada, el primer pensament s'adreça, lògicament, al temps de l'abat Pere de Soler (1203-1217), de caràcter empenedor, que no sols féu construir una residència abacial independent, sinó que també dugué a terme millores en els edificis de la canònica.³² Però, com que aquest abat morí el 10 de setembre de 1217,³³ costaria d'entendre que en l'inventari del 19 de març de 1218 (no de 1217, com sovint es diu!) no es fes cap referència a una peça tan singular i recent com el nostre antependi; més si hagués nascut sota el seu impuls. Per això creiem que cal pensar que la seva fabricació tingué lloc per iniciativa de l'abat Arnau de Corsavell (1217-1225), també d'esperit empenedor, segons E. Junyent,³⁴ i que, segurament, no voldria deixar d'efectuar millores en la fàbrica del seu monestir. Per tant, una data de realització entorn a 1220 no ens semblaria inadequada.

Origen de l'autor i breu referència als antependis d'Esquius i d'Espinelves

Un mot encara sobre l'origen del seu faedor, que no dubtem que va treballar directament per a Sant Joan de les Abadeses. L'escultor degué ésser, segons el nostre parer, un membre de l'escola de Ripoll, potser del seu mateix taller.³⁵ D'altra banda, hom constata que la creu amb puntets que serveix per separar les dues llegendes que envolten la màndorla, és present, ultra al susdit missal, també a l'antependi dit d'Esquius; i, a més, l'escriptura d'un i altre antependi és força semblant. D'altra banda, fixem-nos, particularment, en la presència en totes dues peces de la O lobulada, però, sobretot, de la A de traços ondulats. Resulta evident que, si l'autor de les inscripcions no és el mateix, sí degué sortir d'un mateix centre o ambient cultural. I certament tot fa pensar en Ripoll com a punt d'origen d'un i altre antependi.³⁶

Sobre la llegenda del dit d'Esquius, a més, ja en altra ocasió³⁷ hem manifestat el nostre parer que s'ha d'interpretar així:

HIC DEVS, ALFA ET OMEGA, CLEMENS MISERATOR<Q(VE)> ADESTO,
AC PIETATE TVA MISERORVM VINCLA RELAXA. AMEN.

I, per tant, s'ha d'entendre:

Déu, principi i fi, vine aquí clement i misericordiós, i amb la teva pietat afluixa les cadenes dels dissortats. Amén.





L'antependi dit d'Esquiús l'any 1923, segons la fotografia conservada a l'Arxiu Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, C-39142. La peça es custodia al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).



I si tot fa pensar que l'antependi anomenat d'Esquius ha de tenir el mateix origen i ha d'ésser també del primer quart del segle XIII i no pas, com s'ha dit, del segon quart de la XII centúria,³⁸ segurament hauríem de creure el mateix per a l'origen i per a la cronologia de l'antependi d'Espinelves, que presenta igualment una creu amb els quatre punts, per bé que sigui en relleu, coronant la màndorla presidida per la Mare de Déu i el Nen Jesús.

Conclusions

Presentada una proposta de lectura del que podien dir les llegendes que envolten la màndorla, creiem que el nostre antependi fou obra d'un escultor de l'escola de Ripoll, probablement del taller del seu monestir, que, entorn de 1220, el lliuraria acabat per ornar l'altar major del temple de Sant Joan de les Abadesses. El text reconstruït, d'inspiració augustiniana, i les lletres soltes pervingudes fan pensar en un antependi de vuit nínxols, presidit per sant Joan Baptista, amb escenes de la vida d'ell mateix, titular de l'altar i de l'església, en els nínxols de la dreta i de la Verge Maria i la Nativitat en els de l'esquerra. El tipus d'escriptura emprada i l'ús textualment separador d'una creu amb un puntet en cada un dels quatre angles que forma, posen en relació aquest antependi amb el dit d'Esquius i amb el d'Espinelves de manera molt directa, per als quals també proposem una cronologia i origen semblants als suggerits per al de Sant Joan de les Abadesses.

Notes

- 1 Per a la major precisió de l'ús d'aquest terme sobre el més comú, però del tot impropri, de frontal i fins i tot de pal-li, preferit per Mn. Gudiol a: Josep GUDIOL I CUNILL (1929), «Els primitius, segona part: la pintura sobre fusta», en *La pintura mig-aval catalana*, Barcelona, S. Babra, impr., vol. 2, p. 26, nota 1, vegeu Tània ALAIX I GIMBERT (2013), *Els antependis dels segles X-XIII a Catalunya: una aproximació metodològica*, Barcelona [treball final del Màster en Cultures medievals]. I també a: *Els antependis dels segles X-XIII a Catalunya: una qüestió terminològica* (en premsa).
- 2 D'acord amb Rafael BASTARDES I PARERA, «Els dos frontals de talla del Museu Episcopal de Vic», *Ausa*, vol. 16, núm. 132-133 (1994), p. 118. Disponible també en línia a: <<http://raco.cat/index.php/Ausa/article/view/38381/38254>>. [Consulta: 23 abr. 2015].
- 3 Sobre el qual hom pot veure a: Francesc FAJULA I PELLICER (2008), *Museu del monestir de Sant Joan de les Abadesses*. Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 45 p. i a: M. CRISPÍ, M. MONTRAVETA (2012), *Guia del Monestir i Museu de Sant Joan de les Abadesses*, Sant Joan de les Abadesses, Junta del Monestir de Sant Joan de les Abadesses, Consorci Ripollès Desenvolupament, 71 p. Ens plau d'agrair al Dr. Joan Ferrer, director de l'Arxiu i Museu de Sant Joan de les Abadesses, les facilitats donades per a l'examen *in situ* de l'antependi i la seva reproducció fotogràfica.



- 4 D'acord amb l'explicació de Núria PEIRÍS I PUJOLAR, «Sant Joan de les Abadesses», en *Catalunya romànica*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1987, vol. 10: *El Ripollès*, p. 388-389.
- 5 Així ho cregué també Josep GUDIOL I CUNILL, «Els primitius, segona part: la pintura sobre fusta», *op. cit.*, vol. 2, p. 48.
- 6 Carme OLIVERA; ET AL (2006), *Els terratrèmols dels segles XIV i XV a Catalunya*, Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya, p. 135.
- 7 Dels efectes sobre l'altar major diu E. Junyent: «A causa de l'esfondrament de la girola produït pel terratrèmol del 1428, altar, retaule i imatges restaren esmicolats. Es tardà molt a substituir-los perquè foren llargues les obres de reparació dels edificis.» Vegeu la seva modelica monografia: Eduard JUNYENT (1976), *El Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Sant Joan de les Abadesses, Junta del Monestir de Sant Joan de les Abadesses, p. 99. Sobre la història del monestir, a més de la pionera obra de Pau PARASSOLS I PI (1894), *San Juan de las Abadesas y su mayor gloria el Santísimo Misterio: reseña histórica corregida y aumentada por el autor*, Vich, Tipografia Catòlica de San José, 280 p.; i de l'antiga de Josep MASDEU (1926), *Sant Joan de les Abadesses: resum històric*, Vic, Tipografia Balmesiana, 112 p.; basti citar ara l'aportació de Miquel del Sants GROS I PUJOL (1974), «L'arxiu del monestir de Sant Joan de les Abadesses: notícies històriques i regesta dels documents dels anys 995-1115», en: *II col·loqui del monaquisme català*, Poblet, Abadia de Poblet, p. 87-128; i la de Joan FERRER I GODOY (2009), *Diplomatari del monestir de Sant Joan de les Abadesses (995-1273)*, Barcelona, Fundació Noguera, 822 p.
- 8 Josep GUDIOL I CUNILL, «Els primitius, segona part: la pintura sobre fusta», *op. cit.*, vol. 2, p. 48.
- 9 Eduard JUNYENT, *El Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, *op. cit.*, p. 107.
- 10 M. CRISPÍ; M. MONTRAVETA (ed.) (2012), *Guia del Monestir i Museu de Sant Joan de les Abadesses*, *op. cit.*, Sant Joan de les Abadesses, Junta del Monestir de Sant Joan de les Abadesses, Consorci Ripollès Desenvolupament, p. 52.
- 11 Núria PEIRÍS I PUJOLAR, «Sant Joan de les Abadesses», *op. cit.*, p. 388.
- 12 Francesc FAJULA I PELLICER, *Museu del monestir de Sant Joan de les Abadesses*, *op. cit.*, p. 21.
- 13 Sobre la importància d'aquest detall, vegeu les conclusions de més endavant.
- 14 Es tracta de la fotografia número 144 de la sèrie G/A de l'Arxiu Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Aprofitem l'ocasió per agrair a l'arxivera, Sra. Núria Peiris, les facilitats donades per la seva consulta i autorització a publicar-la.
- 15 Per a un cas semblant recordem que, a les pintures murals de Sant Sadurn d'Osormort, s'hi pot veure l'enllaç gràfic «eb».
- 16 SANT AGUSTÍ, BISBE D'HIPONA. *Enarrationes in psalmos*. Post Maurinos textum edendum curaverunt Eligius Dekkers et Johannes Fraipont. Turnholti, Brepols, 1956, vol. 2, *In psalmum LXXXIV*, p. 1171.
- 17 Eduard JUNYENT, *El Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, *op. cit.*, p. 109.
- 18 No sembla que hom faci sempre aquesta distinció imprescindible. Ni que sigui de passada recordem el cas de la Maria de Girona que brodà l'estola dita de Sant Narcís («Maria me fecit»), però no necessàriament fou l'autora de la selecció dels textos que hi té escrits, per a la qual activitat potser cal pensar preferentment en el diaca Llorenç («lleuita Laurencius»).
- 19 Segons l'inventari publicat per Josep MASDEU, «Un inventari de l'any 1217 de Sant Joan de les Abadesses», *Butlletí de la Secció d'Exploracions del Centre Excursionista de Vich*, vol. 4, núm. 21 (1921-1924), p. 141-146, ultra els altars de Sant Joan i de la Verge Maria, existien d'antuvi els de Sant Agustí, Sant Llorenç, Sant Jaume i Sant Mateu.



- 20 Josep GUDIOL I CUNILL, *La pintura mig-aval catalana*. «Els primitius, segona part: la pintura sobre fusta», *op. cit.*, vol. 2, p. 37-38.
- 21 *Ibidem*, p. 45.
- 22 Aquest és el parer de Núria PEIRÍS I PUJOLAR, «*Sant Joan de les Abadeses*», *op. cit.*, p. 388, que afirma: «la inscripció fa pensar que el frontal era presidit per la Mare de Déu». Amb tot, no arriba a proposar que guarnís l'altar de la Verge Maria, cosa que, per exemple, F. ESPAÑOL BERTRAN, «*Sant Joan de les Abadeses durant els segles del romànic*», en M. CRISPÍ; M. MONTRAVETA (ed.) (2012), *El monestir de Sant Joan de les Abadeses*, *op. cit.*, p. 68, considera versemblant.
- 23 Josep GUDIOL I CUNILL, *La pintura mig-aval catalana*. «Els primitius, segona part: la pintura sobre fusta», *op. cit.*, vol. 2, p. 46-47. Vegeu també: Walter W. S. COOK (CA. 1950), «Lost Spanish altar frontals», *Gazette des beaux-arts*, 24 p. [Tirada a part], i, més recentment: Joan AINAUD DE LASARTE (1992), «Frontal de Sant Cugat del Vallès», en: *Catalunya medieval: del 20 de maig al 10 d'agost, Barcelona*, Barcelona, Lunwerg, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, cop. 1992, p. 144-145.
- 24 Diu d'aquest altar Eduard JUNYENT, *El Monestir de Sant Joan de les Abadeses*, *op. cit.*, p. 99: «La capella central de la girola, dedicada a la Verge Maria, fou un dels altars que tingué més culte, puix que s'hi celebraven les misses de l'alba, després de prima, pels dos beneficiats que alternaven per setmanes, establerts per l'abat Dalmau el 1273. El presidia una imatge de la Verge Maria davant la qual cremava una llàntia fundada el 1217, aviat acompanyada d'altres llànties i ciris instituïts per la devoció. El canonge Arnau de Folgons féu tallar una altra imatge de la Verge que també fou col·locada prop de l'altar. Al damunt d'aquest, en el lloc que correspon a la zona decorativa superior de l'absis, fou plaçat el grup escultòric del Davallament de la creu en la data del 1251, damunt la biga davantera del cimbori que cobricelava l'altar».
- 25 Vegeu Joan FERRER I GODOY, *Diplomatari del monestir de Sant Joan de les Abadeses (995-1273)*, *op. cit.*, doc. 227.
- 26 De l'altar de Sant Joan, explica E. Junyent que era «el més important per la seva posició, per les solemnitats conventuals del culte litúrgic i per la seva situació rellevant en l'obertura de l'hemicicle tancat per la columnata de la girola, que encerclava el cor canonical. Devia ésser un altar aïllat, cobricelat per un cimbori o baldaquí que hi féu construir el canonge sacrista Bernat de Castelló. Els inventaris antics esmenten la riquesa de frontals i cortinatges destinats a ornamentar-lo en les grans festivitats, i també recorden que al seu damunt es guardava l'arqueta d'argent daurada per a la reserva eucarística. Un inventari del 1357 hi registra l'existència d'un retaule que hi devia haver estat posat pocs anys abans. En ell figuraren dues imatges de Sant Joan Baptista i de Sant Joan Evangelista que degueren ésser substituïdes per les cisellades en argent que féu obrar el mercader de la vila Joan Planes. A l'entorn de l'altar cremaven multitud de llànties, candeles i ciris posats en cancelobres i rotllos, estatuts en les fundacions fetes per abats, canonges i fidels, amb destinació a la seva lluminària», Eduard JUNYENT, *El Monestir de Sant Joan de les Abadeses*, *op. cit.*, p. 99. I de la seva decoració precisa que, «a més del frontal, i segons les diades, anava revestit per cada banda amb una gran varietat de pal·lis, des dels simples de lli als més rics de seda frisats d'or i motius de teixits de preu en colors, especificats alguns d'ells en l'inventari del 1357 com d'obra moresca i altres pels temes de bèsties i ocells, pels barrats d'or i pels penjolls de cascavells que els guarnien», *ibidem*, p. 106.
- 27 Conservat al Museu Episcopal de Vic, a la reserva del qual museu hom guarda també l'antependi dit dels Evangelistes, núm. MEV 4052, així mateix sense cap element escultòric, fora de les figures del Tetramorf, i igualment amb la màndorla en relleu. Vegeu: Rafael BASTARDES I PARERA, «Els dos frontals de talla del Museu Episcopal de Vic», *op. cit.*, p. 127-133.



- 28 Núria PEIRÍS I PUJOLAR, «*Sant Joan de les Abadesses*», *op. cit.*, p. 402-404, i F. ESPAÑOL BERTRAN, «*Sant Joan de les Abadesses durant els segles del romànic*», *op. cit.*, p. 69.
- 29 Ens apartem, com es veu, de la datació actualment més comuna, que el situa al segle XII. Vegeu M. CRISPÍ; M. MONTRAVETA (ed.), *Guia del Monestir i Museu de Sant Joan de les Abadesses*, *op. cit.*, i Núria PEIRÍS I PUJOLAR, «*Sant Joan de les Abadesses*», *op. cit.*
- 30 Vegeu, entre altres, els folis 6r-8r, 12r, 25r, 27r, 42v, 51v, 106r, 109r, 110r, 112r i 158v.
- 31 Vegeu, per exemple, el foli 4v.
- 32 Eduard JUNYENT, *El Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, *op. cit.*, p. 59.
- 33 *Ibidem.*
- 34 *Ibidem.*
- 35 No ens sembla improcedent d'introduir una distinció semàntica entre escola i taller. Per escola entenem nosaltres un mateix ambient cultural i artístic en l'entorn del qual hom produeixen obres d'un mateix estil. No s'ha d'entendre per escola una agrupació necessàriament homogènia d'artistes que treballen sota la direcció d'un mestre. L'escola pot englobar també artistes independents i autònoms que participen d'una mateixa o semblant tradició artística amb models propers, cosa que els procura coincidències artístiques. Per taller, en canvi, entenem un obrador concret on hom treballa corporativament a les ordres d'un preceptor.
- 36 La distinció en la producció dels antependis de pintura i d'escultura, que Rafael Bastardes veu més geogràfica que no pas cronològica perquè «va dependre totalment de l'especialització dels tallers o artesans locals», en Rafael BASTARDES I PARERA, «Els dos frontals de talla del Museu Episcopal de Vic», *op. cit.*, p. 115, perdria força, ja que Ripoll produí taules de fusta pintades, com el baldaquí de Ribes, i hauria estat el centre d'origen també de l'antependi que ara ens ocupa i potser d'altres, com de seguida veurem. Santiago ALCOLEA; Joan SUREDA (cop. 1975), *El romànic català: pintura*, Barcelona, Juventud, p. 208, fa també del taller de Ripoll el nostre antependi i el d'Esquius, per bé que considera aquest, com és usual, de la segona meitat del segle XII.
- 37 Jesús ALTURO; Tània ALAIX, «El baldaquí de Ribes i les seves inscripcions: origen i noves propostes d'interpretació», *Ausa*, vol. 26, núm. 172 (2013), p. 250, nota 10. Disponible també en línia a: <<http://raco.cat/index.php/Ausa/article/view/276618>>. [Consulta: 23 abr. 2015].
- 38 Vegeu, per exemple, *El esplendor del románico: obras maestras del Museo Nacional d'Art de Catalunya: Madrid 10 febrero/15 mayo 2011*. Dir. científica Jordi Camps y Gemma Ylla Català; catalogación y documentación Joan Duran-Porta. Madrid: Fundación Mapfre, 2011, p. 144, on se'ns recorda que el castell i capella de Montesquiu només adquireixen importància a partir del segle XIII, «cuando la fortaleza pasó a ser residencia de la familia noble de los Besora». La nova cronologia que nosaltres proposem per a l'antependi dit d'Esquius, el faria coincidir amb aquest moment de grandesa inicial.



